GRIECHISCHER DAIMON UND RÖMISCHER GENIUS – ZWISCHEN ANTIKE UND GOETHES GENIEBEGRIFF

Adina BANDICI*

Abstract: *This paper presents the etymological and semantic evolution of the concepts daimon and genius from ancient Greek-Roman to modern times, insisting on their reception in German literature and culture. Our aim is to highlight the importance of the two concepts in some of Johann Wolfgang von Goethe's works and in shaping his idea of the modern genius in different stages of his life and career. The paper illustrates with Goethe's most representative early Sturm und Drang-hymns and some of his later works the transformation of the two concepts from interchangeable notions expressing the Originalgenie as a highly talented, creative, but also tempestuous and noncompliant entity to expanding the pair Dämon-das Dämonische to describe the individuality and character of a person which make them unique (daimon) and the primordial, irrational, supernatural, powerful force which manifests in a superior being (daimonic).*

Keywords: *daimon, genius, Goethe.*

Daimon und *Genius* – etymologische und semantische Entwicklung

Laut Angus Nicholls erscheint der Begriff *Daimon/ Dämon* zum ersten Mal in der vorsokratischen Philosophie und im 18. Jahrhundert kommt er wieder in den späten Phasen der europäischen Aufklärung in Goethes Werken vor (Nicholls, 2006: 11). In der Goethezeit wird das Substantiv „Dämon" häufig mit dem Adjektiv „dämonisch" in Verbindung gebracht. Aus etymologischer Sicht stammt das Wort „dämonisch" aus der altgriechischen Wurzel δαίω (*daio*), die „zu (ver)teilen" bedeutet. In diesem Zusammenhang deutet das Substantiv „das Dämonische" auf den Prozess hin, durch den die Götter den Menschen göttliche Gaben und Schicksale zuschreiben. Der Begriff *Daimon* bezieht sich auf das Schicksal eines Einzelnen oder auf eine Art verborgener Macht, die das Leben eines Menschen prägt. Diese Bedeutung ist üblich im Orphismus. Ebenso spricht man von einer Person, die von einem Dämon als Alter Ego oder anderes Ich beherrscht wird (*ibidem*).

Homer verwendet den Begriff *Daimon*, um göttliche Einflüsse zu bezeichnen. Hesiod ist der Erste, der ihn als göttlichen Begleiter des Menschen beschreibt. In der *Theogonie* vergleicht Hesiod Faethon, den Sohn der Göttin Eos, mit einem göttlichen Dämon. In den *Hauslehren* wird der *Daimon* als irdischer Geist dargestellt. Für Aristoteles bezieht sich dieser „Dämon" auf ein Lebensprinzip, während Heraklit glaubt, dass der *Daimon* eines Menschen seinen Charakter darstellt. Laut Angus Nicholls bezeichnet der Begriff *Daimon* auch eine mythische menschliche Rasse und, im Allgemeinen, eine Seele oder ein Wesen als Vermittler zwischen Gott und Menschen, die der profanen Welt göttliche Botschaften übermitteln. Durch das Konzept „das Dämonische" drückt Goethe eine überlegene Natur mit übernatürlichen Kräften aus, was wir heute unter dem Begriff des Genies verstehen würden (*ibidem*: 12). Sowohl bei den Alten, als auch bei Goethe, wird das Dämonische als Empfindlichkeit betrachtet, die die Möglichkeit einer Verbindung zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen ankündigt, ein Phänomen, wodurch das rationale Wissen mit dem irrationalen Element der menschlichen Erfahrung konfrontiert wird. Solche

* Universität Oradea, abandici@gmail.com

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

Zusammenstöße führen auch zu Situationen, in denen rationale Konzepte von irrationalen oder mythischen Bildern ausgelöst werden (Nicholls, 2006: 11).

In der griechischen Antike bezeichnet sowohl *Daimonion* (δαιμόνιον) als auch *Daimon* (δαίμων) einen Schutzgeist, der über das vorbestimmte menschliche Schicksal wacht. In Platons *Apologie des Sokrates*, die auf eine Rede des Sokrates als Verteidigung gegen den Vorwurf der Verführung der Jugend und des Unglaubens in Götter beruht, werden durch den Begriff *Daimonia* die neuen Götter bezeichnet, an denen der griechische Philosoph angeblich glaubt. Für Sokrates ist das *Daimonion* jedoch eine innere Stimme göttlicher Natur. Plutarch beschreibt dieses Konzept in dem Dialog *De Genio Socratis*. In dem Aufsatz *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759) bezeichnet Johann Georg Hamann, einer der ersten philosophischen Lehrmeister Goethes, das *Daimonion* als irrationale Quelle des sokratischen Genies (Hamann, 2004: 61). Der griechische Philosoph Empedokles verwendet den Begriff *Daimon*, um auf die Seele zu verweisen. Im *Symposion* beschreibt Platon, wie Sokrates von der Priesterin Diotima aus Mantineia in der Philosophie der Liebe eingewiesen wird. Für sie ist die Liebe ein großer *Daimon*, der einen Vermittler zwischen Menschen und Götter darstellt. In *Phaidron* bezeichnet Platon den *Daimon* als Beschützer, der den Menschen über den Tod hinaus begleitet.

Für den Schweizer Psychiater Carl Gustav Jung stellt der *Daimon* eine innere Kraft dar, die den Menschen dazu veranlasst, seine Ideale und Überzeugungen zu verraten (Jung, 1956: 357). Laut dem amerikanischen Psychologen Rollo May ist das *Dämonische* eine Urkraft, eine unpersönliche archetypische Funktion, ein natürlicher menschlicher Impuls, mit kreativem und destruktivem Potenzial, der die ganze Person erfassen kann (May, 1969: 123-124).

Dem griechischen *Daimon* entspricht in der römischen Kultur das Konzept *Genius*. Im antiken Rom stellt der *Genius* (von *gignere* – „erzeugen") einen Schutzgeist dar, der einen Menschen beschützt und seine schöpferische Persönlichkeit ausdrückt. Der *Genius* bestimmt das Schicksal eines Menschen und verschwindet bei dessen Tod. Die alten Römer verwendeten auch den Ausdruck *Genius loci*, um auf den Schutzgeist eines Ortes zu verweisen. In der augustinischen Zeit begann man den Begriff *Genius* mit Talent und Inspiration in Verbindung zu bringen. In der römischen Literatur erscheint der *Genius* erstmals als Geist in Plautus' Komödie *Captivi*, während Horaz ihn in den *Episteln* als begleitende Gottheit des Menschen beschreibt. Die Römer verwendeten die Eigenschaft *Genius* nicht nur in Verbindung mit Namen von Herrschern und berühmten Männern, sondern auch zusammen mit abstrakten Begriffen.

Das Originalgenie in der Geniezeit

War Goethe das letzte Universalgenie? Sebastian Donat und Hendrik Birus, die Goethes Entwicklung in den drei Hauptstufen seines Lebens und Werkes untersuchen, stellen fest, dass der junge Goethe ein Genie im spezifischen Sinn war, der reife Schriftsteller betrachtet sich weder als Genie, noch als Klassiker, denn er findet genau in der Einschränkung der Möglichkeiten den Zugang zur Meisterschaft, während der alte Goethe nach Universalität strebt, indem er sich aber vom Begriff des *Originalgenies*, dem Muster des kreativen Menschen und Künstlers im Sturm und Drang, auch *Geniezeit* genannt, distanziert und das „être collectif" (das kollektive Wesen) als Verkörperung der Idee des Universalgenies im Kontext der modernen Literatur entwickelt (Donat, Birus, 1999: 9).

Im Rahmen unserer Forschung über den griechischen *Daimon* und den römischen *Genius* kommen wir zunächst zur Epoche des Sturm und Drang,

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

Schöpfungszeit des jungen Goethe, zeitlich begrenzt etwa zwischen 1765 und 1785 und gekennzeichnet durch die Unabhängigkeit des Originalgenies im Gegensatz zur traditionellen *Regelpoetik* der französischen Klassik. Der Begriff *Originalgenie* erscheint erstmals in Christian Friedrich Michaelis' deutschen Übersetzung aus dem Jahr 1771 (*Versuch über das Originalgenie des Homers*) von Robert Woods *An Essay on the Original Genius of Homer* (1769). Wood bezieht sich auf den Begriff des *Genius* im Aufsatz des englischen Dichters Edward Young *Conjectures on Original Composition* (1759), der die Überlegenheit der angeborenen Originalität des Genies und die Möglichkeit moderner Schriftsteller verkündet, mit den Fähigkeiten der alten Griechen und Römer mitzuhalten und sie sogar zu übertreffen. Laut Edward Young ist der Geist des menschlichen Genies ein fruchtbarer und belebter Boden und es gibt zwei Arten der künstlerischen *Mimesis*: die Nachahmung der Natur, die als „original" gilt, und die Nachahmung anderer Künstler (Young, 1759: 9). Youngs Werk löste den Geniekult im Sturm und Drang aus.

Im Zeitalter der Aufklärung gibt es mehrere Deutungen des Geniebegriffs. Für Gotthold Ephraim Lessing bezeichnet das Genie einen Kompromiss zwischen der Strenge der klassischen Form und dem subjektiven Mangel an Regeln (Barner, Grimm *et alii*, 1998: 188-191). Bei Friedrich Gottlieb Klopstock erscheint das Genie sowohl als *Genius*, als göttlicher Begleiter des Menschen, der im Epos *Der Messias* Schutzengel genannt wird, als auch um das schöpferische Wesen des Dichters oder des Künstlers auszudrücken. Klopstock versteht die Poesie als Mittel zur Erreichung eines moralischen Zieles. Für den deutschen Schriftsteller ist die höchste Darstellung des Dichters nicht das Genie, sondern „der heilige Dichter" (Freivogel, 1954: 112-114). Laut Max Freivogel wird in Klopstocks „heiligem Dichter" das zukünftige Bild des deutschen Genies im Sturm und Drang angekündigt (*ibidem*: 116-119). Für Klopstock offenbart sich das dichterische Genie, wenn die Reizbarkeit der Empfindung die Lebhaftigkeit der Phantasie übertrifft und wenn die Scharfsinnigkeit der Vernunft beide überschreitet (Klopstock, 1984: 216).

In *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1778) beschreibt der Schweizer Philosoph und Schriftsteller Johann Caspar Lavater ausführlich die verschiedenen Merkmale eines *Genies* als überlegenes Wesen, das von dem römischen *Genius* geleitet wird und sich mit diesem identifiziert. Lavater lobt die Eigenschaften des Genies: „Fruchtbarkeit des Geistes! Unerschöpflichkeit! Quellgeist! [...] Kraft ohne ihres Gleichen – Urkraft, kraftvolle Liebe; Elastizität der Seele [...] Zentralgeist, Zentralfeuer, dem nichts widersteht" (Lavater, 1960: 80). Der Schriftsteller bezeichnet das *Genie* als „das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, Unnachahmliche, Göttliche" und „das Inspirationsmäßige" (*ibidem*).

Die ersten mittelbaren Definitionen des Genies in Goethes Werken erscheinen in den Gedichten *Wandrers Sturmlied*, *Mahomets Gesang* (beide 1772 entstanden), *Prometheus* und *Ganymed* (beide wohl 1774 entstanden). In *Wanderers Sturmlied*, in dem auf die Götter Jupiter und Apollo verwiesen wird, wird auf die altertümliche Vorstellung des Genies als Schutzgeist oder Schutzgott hingedeutet. Bacchus, der als „Vater Bromius" bezeichnet wird, gilt für den jungen und stürmischen Goethe als „Jahrhunderts Genius": „Vater Bromius! / Du bist Genius, / Jahrhunderts Genius, / Bist, was innre Glut / Pindarn war, / Was der Welt / Phöbus Apoll ist" (Goethe, 1960: 32). In *Mahomets Gesang* wird das Genie im Einklang mit der Natur beschrieben, aus der es seine schöpferische Kraft entzieht: „Seht den Felsenquell, / Freudehell, / Wie ein Sternenblick; / Über Wolken / Nährten seine Jugend / Gute Geister / Zwischen Klippen

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

im Gebüsch. // Jünglingfrisch / Tanzt er aus der Wolke / Auf die Marmorfelsen nieder, / Jauchzet wieder / Nach dem Himmel" (*ibidem*: 310).

Ganymed und Prometheus sind Vermittler zwischen dem Weltlichen und dem Göttlichen. In *Mahomets Gesang* wird das jugendliche Genie, das von seiner inneren Energie oder seinem Dämon geleitet wird, dargestellt (Nicholls, *op.cit.*: 133-134). Während Mahomet einem einzigen Gott unterliegt und das Genie in seiner unendlichen Substanz integriert wird, möchte Prometheus, dass die Welt seine eigene Widerspiegelung darstellt, eine Ausstrahlung seiner übermäßigen Subjektivität (*ibidem*: 141). In Goethes Hymne an Prometheus erscheint der Titan als Verkörperung des schöpferischen Genies des Sturm und Drang, als Wesen in vollkommenem Einklang mit sich und mit der Welt, das gottesähnliche Fähigkeiten besitzt: „Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir / gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu freuen sich, / Und dein nicht zu achten, / Wie ich!" (Goethe, 1960: 328). Im Gegensatz zum rebellischen Prometheus strebt Ganymed nach der Einheit mit dem Göttlichen: „Hinauf! Hinauf strebt's. / Es schweben die Wolken / Abwärts, die Wolken / Neigen sich der sehnenden Liebe. / Mir! Mir! / In euerm Schoße / Aufwärts! / Umfangend umfangen! / Aufwärts an deinen Busen, / Alliebender Vater!" (*ibidem*: 329). Friedrich Gundolf bemerkt, dass Prometheus und Mahomet nur hellenische oder orientalische Namen für Goethes gehobnes Ich sind. Was sich in den gleichnamigen Gedichten vollzieht „ist die lyrische Wiedergeburt ewiger Mythen, nicht die dramatische Evokation vergangener Zeiten" (Gundolf, 2013: 122).

In *Kritik der Urteilskraft* (1790) bezeichnet der deutsche Philosoph Immanuel Kant den *Genius* im ästhetischen Sinn als angeborene Gemütsanlage (*ingenium*) eines Individuums, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt und seine erste Eigenschaft ist die Originalität (Kant, 1977: 241-242). In *Mein Begriff vom Genie* aus *Götze-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1888) erklärt Friedrich Nietzsche, welche Eigenschaften ein Individuum haben muss, um als Genie betrachtet zu werden:

> Große Männer sind wie große Zeiten Explosiv-Stoffe, in denen eine ungeheure Kraft aufgehäuft ist; ihre Voraussetzung ist immer, historisch und physiologisch, daß lange auf sie hin gesammelt, gehäuft, gespart und bewahrt worden ist – dass lange keine Explosion stattfand. Ist die Spannung in der Masse zu groß geworden, so genügt der zufälligste Reiz, das »Genie«, die »Tat«, das große Schicksal in die Welt zu rufen. [...] Die großen Menschen sind notwendig, die Zeit, in der sie erscheinen, ist zufällig [...] Zwischen einem Genie und seiner Zeit besteht ein Verhältnis, wie zwischen stark und schwach, auch wie zwischen alt und jung: die Zeit ist relativ immer viel jünger, dünner, unmündiger, unsicherer, kindischer (Nietzsche, 1954: 1019-1020).

In *Erinnerungen, Träume, Gedanken* beschreibt Carl Gustav Jung seine eigene Erfahrung mit dem Einfluss des Genies auf seine Schöpfung und stellt fest, dass es zu einer Notwendigkeit wurde, seine frühen Erinnerungen in dieser Autobiographie niederzuschreiben, denn, wenn er es auch nur einen Tag unterlässt, stellen sich sogleich unangenehme körperliche Symptome ein, die vergehen, sobald er daran arbeitet und er bekommt einen klaren Kopf (Jung, 2003: 2). Laut Angelo Morretta erfährt der Geniebegriff im 20. Jahrhundert eine rückläufige Entwicklung in der westlichen Kultur, denn die wahre Größe des *Daimons* liegt nicht mehr in der natürlichen oder moralischen Kraft und auch nicht in seiner tragischen Problematik geistlichen Wesens. Sie ist einfach nur materielle und technische Größe, die, obwohl sie äußerst komplex ist, den

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

Menschen in die riskante Lage bringt, in seinem biologischen Wesen zu skizzieren oder sich in einem kosmischen Abenteuer zu verlaufen. Für Angelo Morretta vereint der wahre klassische Geist die Vernunft und die Empfindung in einer Synthese, die über menschliche Kontraste hinausgeht (Morretta, 1994: 56-57).

Der ältere Goethe: zwischen *Dämon* und *das Dämonische*

In *Strugling with the daimon: Eliza M. Butler on Germany and Germans*, stellt Sandra J. Peacock fest, dass für Eliza Marian Butler, in der umstrittenen Studie *The Tyranny of Greece Over Germany* (1935), Johann Wolfgang von Goethes *Daimon* einer der gefährlichsten griechischen Konzepte war, die die deutsche Kultur und Gesellschaft geprägt haben, neben Friedrich Nietzsches *Übermensch* und Stefan Georges *Maximin*. In einem Buch von 1956 über Byron und Goethe allerdings hat Eliza Marian Butler das Dämonische in einer wohlwollenden und feineren Untersuchung überarbeitet (Peacock, 2006: 100) *Byron and Goethe* untersucht den Einfluss und die gegenseitige Bewunderung zwischen den zwei großen literarischen Persönlichkeiten. Hier bemerkt Eliza Marian Butler wie Goethes Anschauung vom Dämon sich mit Byrons Tod in Griechenland verändert. In *Faust II* verliert Goethe sein Vertrauen in das griechische Muster als, nach Euphorions Tod (der Byron darstellt) und Helenas Rückkehr in die Unterwelt, Fausts griechische Traumwelt zerfällt (Butler, 1956: 208). Für Sandra J. Peacock stellt Euphorions Tod die Unvereinbarkeit zwischen klassisch und modern dar (Peacock, *op.cit.*: 111).

Bis Ende der 1820er verwendete Goethe die Begriffe *Daimon* und *Genius*, um eine ursprüngliche schöpferische Kraft zu bezeichnen. Dies ändert sich mit Byrons Tod, als der deutsche Schriftsteller neue Nebenbedeutungen für seinen Dämon findet. Der englische Dichter wurde für Goethe zum Prototyp des *Daimons*, einer starken, irrationalen Kraft mit verheerendem Potenzial, die die grundlegendsten und vernichtenden menschlichen Regungen verkörpert (*ibidem*: 113). Im zwanzigsten Buch des letzten Teils der Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1808-1831) bezeichnet Goethe das Dämonische nach dem Beispiel der Alten in einer eigenen Deutung seines Dramas *Egmont* (1788) als furchtbares Wesen, das sich im Unmöglichen manifestiert. Laut dem deutschen Dichter bildet das Dämonische „im wunderbarsten Zusammenhang mit dem Menschen eine der moralischen Weltordnung, wo nicht entgegengesetzte, doch sich durchkreuzende Macht. [...] Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgend einem Menschen überwiegend hervortritt" (Goethe, 1959, Band 10: 177).

Urworte. Orphisch ist ein philosophisches Gedicht, das 1817 geschrieben, ursprünglich in den Studien *Zur Morphologie* veröffentlicht und 1820 in der Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* nachgedruckt wurde. Das Gedicht besteht aus fünf Strophen, die als Titel jeweils ein griechisches Wort mit mythischen und geheimnisvollen Bedeutungen haben. Diese orphischen Worte bezeichnet Goethe als Urworte, die das menschliche Leben und Schicksal prägen: Δαιμων, Dämon (Charakter, Individualität); Τυχη, das Zufällige; Ερως, Liebe; Αναγκη, Nötigung und Ελπις, Hoffnung. Laut Dieter Paul Fuhrmann dienen die nachträglich hinzugeführten Erläuterungen zu Goethes Gedicht als kleine Abhandlung zur Lebensweisheit (Fuhrmann, 1999). Dieter Paul Fuhrmann verweist auf zwei sehr wahrscheinliche Quellen, die Goethes Gedicht beeinflusst haben: Karl Ludwig von Knebels Gedicht *Aus dem Griechischen* und *Zerstreute Abhandlungen* des Archäologen und Koptologen Johann Georg Zoega (*ibidem*). Emil Staiger identifiziert bei Karl Ludwig von Knebel, einem Goethe und Wieland nahestehenden Dichter, Übersetzer des Lucretius und Propertius, ein Gedicht

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

das auf 1815 datiert, in dem die Gottheiten Daimon, Tyche, Eros und Ananke aufgerufen werden (Staiger, 1959: 96). Laut Emil Staiger beziehen sich Johann Georg Zoegas *Abhandlungen,* die 1817 erscheinen, auf dieselben vier Götter, die den alten Ägyptern nach, der Geburt des Menschen beistehen (*ibidem*). Wie auch Dieter Paul Fuhrmann bemerkt, fügt Goethe den vier kanonischen Gottheiten Elpis (die Hoffnung) hinzu, die früher, in seiner klassizistischen Epoche (insbesondere in der *Pandora*), in Begleitung von Phobos (der Furcht) auftritt (Fuhrmann, *op.cit.*). In *Urworte. Orphisch* beschreibt Goethe den *Daimon/ Dämon* als

> „[...] die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begrenzte Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der Einzelne von jedem andern bei noch so großer Ähnlichkeit unterscheidet. Diese Bestimmung schrieb man dem einwirkenden Gestirn zu, und es ließen sich die unendlich mannigfaltigen Bewegungen und Beziehungen der Himmelskörper unter sich selbst und zu der Erde gar schicklich mit den mannigfaltigen Abwechselungen der Geburten in Bezug stellen. [...] Das noch so entschieden Einzelne kann als ein Endliches gar wohl zerstört, aber, solange sein Kern zusammenhält, nicht zersplittert noch zerstückelt werden, sogar durch Generationen hindurch. Dieses feste, zähe, dieses nur aus sich selbst zu entwickelnde Wesen kommt freilich in mancherlei Beziehungen, wodurch sein erster und ursprünglicher Charakter in seinen Wirkungen gehemmt, in seinen Neigungen gehindert wird, und was hier nun eintritt, nennt unsere Philosophie das Zufällige [...] In diesem Sinne einer notwendig aufgestellten Individualität hat man einem jeden Menschen seinen Dämon zugeschrieben, der ihm gelegentlich ins Ohr raunt, was denn eigentlich zu tun sei, und so wählte Sokrates den Giftbecher, weil ihm ziemte zu sterben" (Goethe, 1977: 568-570).

Der ältere Goethe beschäftigt sich immer mehr mit dem Begriff „das Dämonische". Dieses Konzept wurde 1831 mehrfach in Goethes Gesprächen mit seinem persönlichen Sekretär Johann Peter Eckermann wiederaufgenommen. Laut Goethe kann das Dämonische nicht durch Vernunft oder Verstand ausgelöst werden. Obwohl der Dichter behauptet, dass es in seiner Natur nicht liegt, gibt er zu, dass er ihm unterworfen ist. (Eckermann, 1850: 235) Laut Goethe manifestiert sich das Dämonische besonders in bedeutenden Individuen, wie dem italienischen Maler Raphael Sanzio, dem englischen Dichter William Shakespeare, dem russischen Zaren und späteren Kaiser Peter der Große, dem preußischen König Friedrich II., dem österreichischen Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart, dem Kaiser von Frankreich Napoleon Bonaparte, dem italienischen Komponisten Niccolò Paganini und dem englischen Dichter George Gordon Noel Byron. Bei den Griechen zählten solche dämonischen Wesen zu den Halbgöttern. Das Dämonische erscheint auch in der Natur in verschiedenen Gestalten, ganz oder teilweise, sichtbar oder unsichtbar, aber auch in dunklen Zeiten (Eckermann, *op.cit.*: 257). In *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* bemerkt Goethe, dass „jenes Dämonische" sich „in allem Körperlichen und Unkörperlichen manifestieren kann, ja bei den Tieren sich aufs merkwürdigste ausspricht" (Goethe, 1959, Band 10: 177). Laut Goethe hat Mephistopheles keine dämonischen Züge, weil er ein viel zu negatives Wesen ist und das Dämonische sich als positive Tatkraft äußert (Eckermann, *op.cit.*: 236). Im 3. Akt von *Faust II* nennt Helena Mephisto, der unter der Gestalt von Phorkyas erscheint, *Widerdämon*: „Ein Widerdämon bist du, das empfind' ich wohl, / Und fürchte, Gutes wendest du zum Bösen um" (Goethe, 1959, Band 3: 274). So unterscheidet der deutsche Schriftsteller das Dämonische vom Teuflischen im Sinne des Christentums. Doch in *Faust I*

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

bezeichnet sich Mephisto selbst als Geist, der stets verneint. Er verkörpert die Stimme des Unzufriedenen voller Widersprüche, der nach dem Absoluten strebt. Er handelt nicht, er regt nur an. Somit wird Mephistopheles zum dialektischen Prinzip der Evolution: „Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft" (*ibidem*: 47).

Lucian Blaga, der Sokrates *Daimonion* mit Goethes *Daimon* vergleicht, bemerkt, dass Letzterer genauso geheimnisvoll ist, aber größer, genauso selten, aber kräftiger, genauso launisch, aber unternehmungslustiger (Blaga, 1930: 259). Der rumänische Dichter betont die Unterschiede zwischen dem sokratischen und Goethes Dämon. Sokrates inneres Orakel enthält etwas Negatives. Es ist eine verborgene Stimme, die seinen Meister davon abhält, einen falschen Schritt zu machen. Der sokratische Dämon ist ein Geist der moralischen Einschränkung. Goethes Dämon ist eine magische Kraft, ein positiver Geist der Schöpfung, der Leistungsfähigkeit, der Tat (*ibidem*: 260). Laut Lucian Blaga erklärt sich Goethes Faszination für Byron dadurch, dass er in dem englischen Dichter über alle Konventionen und Gesetze hinaus das Dämonische verkörpert sah. In Byron entfaltet sich das Dämonische, die verborgene, launische Kraft der Schöpfung, des Abenteuers und der Tat unverändert in ihrer ursprünglichen Gestalt (*ibidem*: 260-261). Obwohl er in Byron das Dämonische in seiner ursprünglichen Form bewunderte, akzeptierte Goethe es nicht in seinem eigenen Wesen, denn sein Geist ist zu komplex, um von einer einzigen Eigenschaft bestimmt zu werden.

In verschiedenen Phasen seines Schaffens bemerken wir bei Goethe eine Umwandlung des Geniebegriffs vom Originalgenie als überaus begabtes, kreatives, aber auch stürmisches Wesen, zur Gestalt des Dämons als Individualität und zur Eigenschaft des Dämonischen, das die Manifestierung einer widerspenstigen Urkraft sowohl in Menschen, als auch in der Natur im Allgemeinen darstellt.

Bibliographie

Barner, W., Grimm, G. E., Kiesel, H., Karmer, M., (Hrsg.), *Lessing: Epoche – Werke – Wirkung*, 6. Auflage, München, Verlag C.H. Beck, 1998.

Blaga, L., „Daimonion", 1930, *Societatea de mâine*, nr. 13-14, pp. 259-261.

Butler, E. M., *Byron and Goethe*, London, Bowes and Bowes, 1956.

Donat, S., Birus, H., *Goethe – ein letztes Universalgenie?*, Göttingen, Wallstein Verlag, 1999.

Eckermann, J. P., *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 2. Band, Berlin, Deutsche Bibliothek, 1850.

Freivogel, M., *Klopstock, der heilige Dichter*, Bern, Francke, 1954.

Goethe, J. W. v., *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, 3. und 10. Band, Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1959.

Goethe, J. W. v., *Poetische Werke [Band 1–16]*, 1. Band, Berlin, Aufbau Verlag, 1960.

Goethe, J. W. v., *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen [Band 17–22]*, 17. Band, Berlin, Aufbau Verlag, 1977.

Gundolf, F., *Goethe*, Paderborn, Salzwasser Verlag, 2013.

Hamann, J. G., *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*, Stuttgart, Philipp Reclam, 2004.

Kant, I., *Kritik der Urteilskraft*, in *Werke in zwölf Bänden*, 10. Band, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977.

Klopstock, F. G., *Werke, 2. Band: Epos, Drama, vermischte Schriften und Briefe*, herausgegeben, mit einem Nachwort und Anmerkungen von Klaus D. Schult, Bukarest, Kriterion Verlag, 1984.

Jung, C. G., *Symbols of Transformation*, New York, Pantheon, 1956.

Jung, C. G., *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé, Zürich/ Düsseldorf, Walter Verlag, 2003.

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)

Lavater, J. C., *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, 4. Band, Leipzig/ Winterthur, Weidmann, 1778.
May, R., *Love and Will*, New York, W. W. Norton & Co Inc., 1969.
Morretta, A., *Daimon şi supraom*, traducere de Bogdan Zotta, Bucureşti, Editura Tehnică, 1994.
Nicholls, A., *Goethe's Concept of the Daemonic: After the Ancients*, Rochester, NY, Camden House, 2006.
Nietzsche, F., *Mein Begriff vom Genie*, in *Werke in drei Bänden*, 2. Band, München, Carl Hanser Verlag, 1954.
Peacock, S. J., „Strugling with the daimon: Eliza M. Butler on Germany and Germans", 2006, *History of European Ideas*, vol. 32, no. 1, pp. 99-115.
Staiger, E., *Goethe*, Band 3, Zürich, Atlantis Verlag, 1959.
Young, E., *Conjectures on Original Composition in a Letter to the Author of Sir Charles Grandison*, printed for A. Millar in *The Strand* and R. and J. Dodsley in *Pall-Mall*, London, 1759.
Electronische Quellen
Fuhrmann, D. P., *Goethe – 250: Orfism şi hermetism*, 1999, *România literară*, nr. 37. http://www.romlit.ro/goethe_-_250_orfism_si_hermetism, abgerufen am 29.04.2013.

Acknowledgment
This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/80272, Project ID80272 (2010), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.

BDD-A5994 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:16 UTC)